

Urbano Tavares Rodrigues

# O MITO DE D. JUAN e outros ensaios de escrever



Estudos Gerais Série Universitária

## EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA

*Fundiram-se nesta edição dois livros meus há muito esgotados: O Mito de D. Juan (na literatura portuguesa) e Ensaios de Escrever. O critério adoptado para se conseguir um único volume consistiu em retirar daqueles dois conjuntos de ensaios, trabalhos académicos publicados em actas de congressos ou em revistas literárias e até artigos de jornal, tudo o que, extrapolando da investigação e da análise de textos, ou do discurso crítico, se aproximasse mais da visão política ou sociológica. Tal não implica que esses trabalhos agora postos de lado não possam vir a ser mais tarde republicados.*

*Algumas precisões se tornam importantes para a melhor compreensão do livro que, assim reduzido, chega às vossas mãos. Nele figuram estudos como o já referido «O mito de D. Juan», que poderia ter sido actualizado quanto a novas pesquisas sobre a matéria e especialmente quanto ao seu aparecimento na nossa literatura mais recente. Noutros artigos que sobre este mesmo tema posteriormente escrevi para dicionários e enciclopédias incluí, aliás, novas referências, entre elas a de um tratamento surrealista da personagem do lendário sedutor em Partes de África, de Helder Macedo. A própria bibliografia deveria ser revista. Mas seria quase escrever um texto diverso e outros projectos mais urgentes e fascinantes me desviaram dessa tarefa.*

*Também um ensaio da segunda parte deste livro acusa, à primeira vista, certa desactualização — «Imagens da mulher na literatura portuguesa do século XX» —, mas está datado do final dos anos 60. Entre a mulher de então, que tentei focar nos seus comportamentos e através dos seus reflexos na literatura, e a mulher portuguesa de hoje há diferenças profundas.*

*Noutros textos menos historicamente situados, não senti a necessidade de referir a data e a origem. Notei, ao reler as provas deste livro,*

*quanto me distanciei, cultural e esteticamente, de alguns dos seus critérios e juízos, mas há uma linha condutora que persiste, subjacente, em todos os meus ensaios e que tem a ver com a aliança, no meu pensamento e sentir, da razão e da liberdade, sem prejuízo de um encantamento fundo pela subjectividade e pelo mistério, que explica o meu interesse constante pelo simbolismo e derivados e até por obras e autores que não são da minha família política.*

*Ao gosto de compreender e admirar, sem quaisquer baias, acrescenta-se naturalmente o meu interesse de sempre pelas questões sociais.*

## O MITO DE D. JUAN (NA LITERATURA PORTUGUESA)

### I

Escrever, com desejo de seriedade, sobre «donjuanismo» é, de certo modo, ingrato e de uma pesada responsabilidade, ainda que fascinante, dada a latitude que o tema, riquíssimo nos seus múltiplos desdobramentos e implicações, em quatro séculos e meio foi ganhando, a ponto de resumir hoje, aos olhos de não poucos ensaístas, algumas das qualidades maiúsculas do homem, investidas no «pecado» ou no crime, e de consentir os ângulos de visão mais paradoxais, os mais sedutores e artificiosos funambulismos da inteligência.

No campo oposto ao da tranquilidade da alma situa-se a sede de absoluto, que parece ser a raiz primeira do donjuanismo, atitude essencialmente trágica de insatisfação, expressa, para além do mariposeio amoroso, numa mística de negação, em luta ativa com as divindades, no desrespeito de todas as leis morais, da justiça terrena e das próprias sanções naturais. D. Juan, viajante esfaimado através dos corpos e das almas, quebra os limites da consciência, rompe pelas sendas vedadas à vida habitual e encontra finalmente numa saciedade insaciável, no desprezo e na desvalorização de todas as coisas, quando não na morte violenta (excepto para os românticos, que o redimem ou o enxovalham, minimizando-o), a expiação da sua perigosa aventura.

No mito de D. Juan entrelaçam-se o tema do sedutor sem escrúpulos e o do Convidado de Pedra<sup>1</sup>. Desde o início, o amor e a

---

<sup>1</sup> O tema lendário da ceia com os mortos vem já de Plutarco e Valério Máximo e encontra-se no «romance» do Galán e da Caveira de Segóvia.

morte nele singram unidos. Tirso de Molina criou em *El Burlador de Sevilla* a figura ainda fruste de um D. Juan Tenório dotado do poder de atracção e da delirante concupiscência do fauno, que de todos os recursos lança mão para servir as soltas exigências do seu instinto. Frei Gabriel Tellez subordinara simplesmente a sua ficção ao propósito de vincar a necessidade do arrependimento imediato e a inexorabilidade do castigo divino, mas, para lá das suas intenções, D. Juan corporizara-se e a humanidade tomava consciência de um filho pródigo, cuja sorte ia apaixoná-la<sup>2</sup>. Todavia, este primeiro D. Juan, possuindo embora a desfaçatez e o heroísmo do desafio, não trava ainda com o Deus vingador o duelo intelectual do céptico ou do desesperado. É apenas plenamente o faminto de um absoluto carnal inconsequível, o profanador de todas as virtudes, o eufórico esbanjador de sémen: persegue nos corpos que sucessivamente empolga e larga uma posse total de cuja carência e significado não tem ainda consciência. Autores menores pacificam-no, conciliam-no com Deus e canonizam-no<sup>3</sup>. Porém, no *Festin de pierre* de Molière, que anuncia já o iluminismo libertino, D. Juan reitera a revolta de Prometeu. Admite ainda (por conveniência dramática e tom de época) a hipótese da contrição, mas a sua verdade essencial é um desmedido orgulho humano, com a consequência do repto aos limites geralmente aceites. Nele, a alegria dos sentidos escassamente louqueja. A febre das luxúrias quase o desertou. Importa-lhe, mais que os gestos, o alcance dos gestos. O D. Juan de Molière é sobretudo herético, blasfemo e quase triste. Esta dimensão do mito persiste, com maior ou menor evidência, nos casos posteriores de tratamento da figura com ambição filosófica, até quando os autores recriam e transpõem a acção no tempo e no espaço e dela escamoteiam o banquete macabro, que representa a terrível materialização da justiça divina.

No *Dissoluto punito* de Mozart vibram, por assim dizer, à margem do libreto, os ritmos exaltantes da carne liberta de todas as peias até ao êxtase estético-erótico. A alma de D. Juan é-nos

---

<sup>2</sup> O mito de D. Juan, aqui encarado numa perspectiva predominantemente abstracta, que atende sobretudo ao perene e ao universal, não pode entretanto deixar de considerar-se ligado à realidade histórica espanhola e medieva, que lhe deu nascença, em resposta ao mito da fidelidade.

<sup>3</sup> António de Zamora, por exemplo («No hay deuda que se pague y Convidado de Piedra»).

revelada, subtil e apaixonadamente, através do sortilégio musical, numa interpretação ao mesmo tempo espirituosa e profunda. A lição moral fica no plano do anedótico, enquanto o fascinador destemido — Ulisses do amor — e a estátua (o Destino que castiga o herói) se situam num plano transcendente.

Expandem-se a rebeldia de D. Juan — seu traço sempre aparente — nos poemas de Byron e de Espronceda, arredados ambos da arquitectura clássica da história e do seu sentido totalizador. O D. Juan de Byron, em especial, é apenas um errabundo gozador, ávido de emoções fortes e renovadas, mas «livre» e irrequieto, natural, pletoricamente, como por dom, e assim fora da problemática religiosa em que o tema entranhadamente se inscreve (a insubmissão que na personagem de D. Juan nos importa pressupõe um preconceito inicial e latente, calcado, porém vivo, como um veneno no próprio sangue).

Trataram o tema (respeitando-o uns organicamente nas suas linhas gerais, permitindo-se outros distorcerem-no ou aditarem-lhe episódios novos e novos matizes morais, ou até consequências sociais, consoante a sensibilidade das épocas que ele foi atravessando e a reacção particular dos diversos temperamentos artísticos): o espanhol António de Zamora; Giliberto e Cicognini (*Il convitato di pietra*, imitação de Tirso) e Goldoni (*Giovanni Tenorio* ou *Il dissoluto punito*), em Itália; o inglês Shadwell (*The libertine*); Villiers e Dorimon (*Le festin de pierre ou le fils criminel*), Rosimond (*L'athée foudroyé*), Dumesnil e Thomas Corneille (*Le festin de pierre*), Alexandre Dumas (*Don Juan de Mañara ou la chute d'un ange*), Prospère Mérimée (*Les âmes du purgatoire*), Maleville (*Les mémoires de Don Juan*), Édouard Haraucourt (*Don Juan de Mañara*) e o lituaniano O. V. de Milosz (*D. Miguel de Mañara*), em língua francesa; o polaco Estanislau Rzewnski (*O Último Dia de D. Juan*); o russo Puchkine; os alemães Schneible (*Der Kloster*), Wiese, Lenau (*Don Juan*), Braum de Braunthal, Christian Grabbe (*Don Juan und Faust*), Holter, Armando Hayem e Paul Heym (*O Fim de Don Juan*), entre outros.

Merecem citação à parte, por não incidirem rigorosamente sobre o herói lendário, embora o reinventem, por vezes com a mesma virulência, noutras latitudes geográficas, sociais e estéticas, o espirituoso Crébillon Fils (*Le hasard au coin du feu*), o marquês de Bièvre (*Le Séducteur*), o licencioso Restif de la Bretonne (*Monsieur Nicolas ou le coeur humain dévoilé*) e Casanova de Saingalt, nas suas *Memórias*, o romance *Clarisse Harlowe* de Richardson e, a partir daí, o tipo de Lovelace.

É particularmente importante entre as glosas do mito o *D. Juan* de Zorrilla. Tal como na obra de Tirso, o rufião do amor, tendo morto o pai da sua inocente e enamorada vítima, cuja queda, aliás, se não consumou, convida o fantasma para uma ceia (Zorrilla, como bom romântico, explora artisticamente o elemento tétrico, que pouco parece ter interessado o seu antecessor renascentista). O eixo da intriga mantém-se e bem assim os dois pólos entre os quais oscila a personagem do sedutor: o desejo e o sentimento religioso, patente este tanto na crença como nas blasfémias e sem o qual a figura não atingiria a sua esmagadora grandeza.

À parte esta coincidência, o sentido do drama é bem diverso e o conteúdo moral da figura quase oposto. Enquanto na peça quinhentista o homem revoltado, impávido, soçobra na eterna condenação, o soberbo fidalgo andaluz, visto através da óptica romântica, depois de ter mofado de todos os valores sagrados, acaba por salvar a sua alma. O Tenório de Zorrilla, másculo e exuberante, toma quase as proporções de um herói nacional — transviado que o amor de D. Inês e o dele por ela afinal resgatam, conduzindo-o para Deus.

Não cabe neste estudo a análise aturada das diferentes modelações da figura e do seu conteúdo psicológico. Importa, sim, separar o trigo do joio, ou seja, o aspecto licencioso (roçando por vezes pelo humorismo) que o tipo de *D. Juan* nalguns casos literários ou subliterários reveste<sup>4</sup>, mesmo quando uma minuciosa atenção à experiência do amor e da sedução, com implicações morais, valoriza essas obras, daqueles outros casos cujo centro é a procura do absoluto: uma religiosidade sensível, através das explorações, por vezes quase rituais, do amor; uma mística do vício; a busca frenética do instante de eternidade na intensidade do espasmo (ideia tão cara a David Herbert Lawrence). A partir daqui, mil caminhos se abrem: *D. Juan* é a fuga à condição mortal no círculo mágico do delírio erótico — a ânsia do eterno presente. Importa infinitamente menos a revelação da sua cultura sexual que o mistério da sua melancolia. Ele inveja, através dos séculos, a felicidade dos «conformados».

O homem equilibrado, física e espiritualmente, tende para a experiência singular, em profundidade (*Marañon quis ver* na dispersão amorosa de *D. Juan*<sup>5</sup> uma forma de tibieza, de dubiedade

---

<sup>4</sup> Tais as *Memórias* de Casanova ou o *Monsieur Nicolas* de Restif.

<sup>5</sup> O conde de Villamediana.

sexual), e caminha mesuradamente para a aceitação dos limites, para uma construção harmónica da vida. Tal não implica mediocridade, mas realização, na medida em que esta seja depuração e escolha, definição do indivíduo, na sua procura da ordem e da felicidade, por meio de um esforço de selecção interna, de autognose, comandada pela razão com todas as abdições e claras euforias, euforias serenas, que semelhante atitude comporta. Significa, porém, este resultado, forçosamente, abandono de possibilidades, voluntária secagem de virtualidades, de «amanhãs» vivos e diversos.

Ora D. Juan está no pólo oposto ao da tranquilidade da alma. Por isso nos permitimos refutar, como imprópria, a designação «donjuanismo monogâmico», tão inteligentemente apresentada e defendida por Fidelino de Figueiredo<sup>6</sup>. Tudo o que se tem escrito e venha a escrever-se, não obstante, sobre o mito (e rios de tinta não corrido pelo mundo há quatro séculos) representa um enriquecimento, por muito ilógicas, paradoxais ou contraditórias que possam ser as teses suscitadas.

Obra-prima de vontade, edifício estético, é a durabilidade do amor. Mas essa absorção permanente de um homem no espírito e nos sentidos de uma só mulher significaria talvez a renúncia ao absoluto (ao absoluto que a vida promete e desmente, e em nenhum ser humano se contém). Donjuanismo monogâmico seria uma vitória do homem sobre o seu destino. Ora D. Juan afigura-se-nos sempre, mesmo nas suas poses mais brilhantes, um faminto e um derrotado, que gira na esfera dionisíaca da evasão e não no círculo apolíneo, porém monótono, das realidades conseguidas.

O caso de D. Juan é igualmente apresentado como um caso de vocação: está voltado para a mulher o espírito de conquista que o empolga, como aos navegadores a miragem dos tesouros e dos mundos ignotos. Ele é o inconstante, o saciado insaciável, que prestes abandona, com náusea, os objectos do seu interesse, mas ama os cabelos da mulher, o odor da carne, a tessitura das formas cálidas e tensas, o aniquilamento da personalidade, como prisão — a personalidade, esse peso intolerável — no divino paroxismo irracional dos sentidos (relação amor-morte). Ele é o semideus ultra-egoísta, que renova em si periodicamente a Primavera. Mas arrasta consigo nos intervalos a melancolia do

---

<sup>6</sup> *Últimas Aventuras — Novas Anotações sobre o Donjuanismo.*



pecador (ou a sombra do desencanto moral): a sua irreligiosa afirmação individualista, na medida justamente em que sobe acima do comum, revela-se sentimento religioso da vida.

Falámos em vocação. Diríamos talvez melhor «disposição». Aquela sede de absoluto carnal, aquela fúria de afirmação pela posse que caracteriza o herético amoroso, e que é luta com a morte e avidez de infinito, parece reflectir uma disposição exacerbada para o exercício sexual.

Dois impulsos, segundo Adler e Jung, regem a existência do homem: a ânsia do poder e a lúbrico. O caso de D. Juan é para muitos o da vocação, ou disposição, imperialista no domínio do sexo (com infinita variedade de matizes, uma vez que todos os homens que excedem verdadeiramente a craveira comum — e D. Juan é dessa casta — têm nítida consciência da sua incassante derrota). Um curioso ângulo de visão consiste em considerar, como origem da sua crueldade, um D. Juan inicialmente repudiado ou traído (embora a simples desilusão da carne e a verificação dos limites cheguem para explicar, numa figura que a ironia e a ternura raramente afloram, a estranha inimizade intermitente que ele manifesta pela sua cúmplice e vítima — a mulher).

Interessante também é o substrato de vingança (nalguns romances apontado e tão frequente na vida comezinha) do D. Juan que faliu ou se revela inapto para o exercício do comando entre os homens. Essa humilhação traduz-se então em desejo subterrâneo de vindicta e o indivíduo frustrado desenvolve — quantas vezes inconscientemente! — as suas armas de sedução. O obscuro empregado, ao possuir a mulher do patrão, saboreia, para além da sua entrega, a profanação do orgulho do «outro» — o triunfador (paralelamente, os impotentes, os ineptos, disformes ou rejeitados do amor empreendem com frequência, como forma de compensação, as lides politíqueiras, onde o poder por excelência se exerce).

São estes aspectos menores simples expressões da figura plural, mas fortemente centralizada, de D. Juan.

Através dos séculos, desde que Tirso deu nome e corpo à personagem do horrível e fascinante insatisfeito latente em todas as eras e em todos os homens, D. Juan viajou no espaço e no tempo, cambiou de feição e de situação quantas vezes, encarnou na cidade e na aldeia, fornicou no palácio e no bordel, sempre erecto tristemente e raivosamente contra o destino, sempre senhor da mulher, e seu duplo, seu inimigo, seu complemento adivinhado, ganhando-a pelo sentimento, pela manha, pela força ou pela luxúria, com a forma de Apolo, Hércules ou Adónis; criou relações

de parentesco (assim converge com o tema do Fausto); mudou até de sexo. Pensou cada vez mais. Complicou-se, repartiu-se em parcelas de si, para se ver em pormenor nos espelhos deformantes e magicamente reveladores da literatura: chegou quase a esquecer-se do seu objectivo primeiro, do comportamento que o define. D. Juan é desde o seu nascimento um homem que pensa. O outro, o vulgar sedutor, o amorudo profissional, não passa de um fêmeiro banal sem latitude espiritual.

O «burlador» de Frei Gabriel Tellez era já um adolescente inquieto, a transbordar de raiva cachoante, blasfemo, sombrio, intuitivo, revoltado. A sua alma, porém, encaneceu, como no D. Juan de Lenau, maduro de amargura. D. Juan é, com o rolar do tempo, logicamente, senão mais trágico, cada vez mais intelectual: as suas experiências gotejam pensamento; o seu cepticismo compraz-se no paradoxo.

Fez época o Tenório assanhado, mavioso e violento, *hidalgo* e quase bandido, tão aveludado nas carícias como cruento nos assassinios — o sacrílego, o herege, cujo lado sanguinário, mas nunca crapuloso, assoma nas ficções de Dumas e de Mérimée. Também a sublimação do instinto erótico, que conduz ao remate místico da lenda, se vai arredando dos contornos da figura. O mundo moderno perdeu quase por completo o sentido do transcendente.

Múltiplos aspectos vai o tema assumindo, com o decorrer do tempo, em diversos países; e, proliferando, se matiza e enriquece, afastando-se contudo, em muitos casos, da força e unidade originais.

O D. Juan romântico de Zorrilla, enxertado de quixotismo, com traços fundamentais de carácter espanhol — sobrançeria, misticismo sensual, até na profanação, masculinidade agressiva, coragem ruidosa, generosidade latente na própria vileza e pronta a vir à luz em rasgos de valor (tão distinto do incrêu de Molière, raciocinador friamente ensimesmado, de pura costela metafísica, alheio às dores do mendigo, em quem ele escarnece Deus, o seu único adversário) —, abre caminho às múltiplas e imaginosas superações espirituais do donjuanismo, que vai correr a par da generosidade quixotesca até à santidade, foz de todos os rios do amor.

Angeliza-se a sua diabólica necessidade de afirmação, a ânsia de domínio: o Lúcifer doirado da lascívia não é mais que uma sombra de Deus, nostalgia do todo; fundem-se em D. Juan — o jogador que, por necessidade de descoberta e de consciência, arrisca todos os valores morais na roleta da acção amorosa — as torrentes do bem e do mal.